

«HASTA QUE EL TIEMPO SE ACABE»:
LA PROSA CERVANTINA COMO EXPRESIÓN
CRONOGRÁFICA

ELENA DEL RÍO PARRA
Georgia State University

La prosa de Miguel de Cervantes ha sido objeto constante de atento análisis y clasificación a lo largo de su historia crítica. Desde los primeros atisbos de Karl Vossler y los esfuerzos catalogadores de Luis de Igartuburo y Julio Cejador y Frauca, los clásicos estudios de Amado y Dámaso Alonso y Oscar Walzel dieron paso a la monografía de Ángel Rosenblat, modelo de sistematicidad y esmero¹.

De entre la amalgama de expresiones, dichos, modismos y figuras retóricas que conforman la lengua de Cervantes, llama la atención el repetido recurso a una fórmula, sencilla en su construcción y peculiar por su capacidad de conjugar los tiempos presente, pasado y futuro. Esta forma ha sido identificada por Ángel Rosenblat como un recurso que dota a la prosa de mayor expresividad: «La repetición de un verbo, o la sucesión de variantes flexivas de un verbo, se presta para el énfasis expresivo» (139). Dentro de la retórica clásica estaría próxima a la *annonimatio*, figura en la que se repite una misma palabra con diferentes formas gramaticales o tiempos verbales, conservando la raíz. El recurso aparece en, al menos, cuatro obras de Miguel de Cervantes, a saber: *La Galatea* (1585), *El celoso extremeño* (escrita alrededor de 1593 y publicada en 1613), el *Viaje del Parnaso* (1614) y el *Quijote* (1605 y 1615)².

¹ Para un breve compendio de estudios sobre la lengua de Cervantes, véase el artículo de R. M. FLORES, «Estructura estilística en el *Quijote*». *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America* 16.2 (1996): 47-70. ÁNGEL ROSENBLAT, *La lengua del «Quijote»*. Madrid: Gredos, 1971.

² La totalidad de las referencias procede de la *Obra completa* de Miguel de

En el *Canto de Calíope* la musa describe la fama como eterna y activa en el pasado, el presente y el futuro: «Del alto suyo raro entendimiento / *cantó la fama, ha de cantar y canta*, / llevando, para dar al mundo espanto, / sus obras por testigos de su canto» (*La Galatea*, libro VI). Sin duda el énfasis expresivo señalado por Rosenblat es evidente, más cuando el recurso se presenta embebido en la versificación. Pero, además de la eufonía y la intención de estilo, es de notar la presencia del tópico horaciano según el cual el poeta es el único ser capaz de mantener viva la memoria del sujeto por encima de tiempo y espacio³.

Esta idea de una cronografía total se reitera en el prólogo a segunda parte del *Quijote*, donde el autor habla desenmascarado: «...o si mi manquedad hubiera nacido en alguna taberna, sino en la más alta ocasión que *vieron los siglos pasados, los presentes, ni esperan ver los venideros*». El recurso forma parte de un registro serio que permite, una vez más, presentar la fama como inalterable a las leyes cronológicas, aunque esta vez sin la mediación del poeta, ya que los hechos son elocuentes por sí mismos.

Tanto la percepción del tiempo en la obra de Cervantes como sus usos en la narración, y los diferentes conceptos de temporalidad manejados y entremezclados por el autor han sido objeto de igual escrutinio y fascinación crítica que la prosa cervantina⁴. Calíope, administradora de la región donde el tiempo cronológico, aunque no perpetuo, es incapaz de imponer sus leyes, declara:

Yo soy la que hice cobrar eterna fama al antiguo ciego natural de Esmirna, por él solamente famosa; la que hará vivir el mantuano Tíforo por todos los siglos venideros, hasta que el tiempo se acabe; y la que hace que se tengan en cuenta, desde la pasada hasta la edad presente, los escriptos tan ásperos como discretos del antiquísimo Enio (*La Galatea*, libro VI).

Cervantes editada por Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1993-1995. Los énfasis son siempre nuestros.

³ «No consentiré yo que pases sin galardón por mis escritos, ni que el lóbrego olvido, Lolio, consuma impunemente tantas hazañas tuyas» (libro IV, oda 9). *Epodos y odas*. Trad. Vicente Cristóbal López. Madrid: Alianza Editorial, 1990.

⁴ De entre los numerosos artículos que exploran el tiempo en la obra de Cervantes destaca el sistemático trabajo de DANIEL EISENBERG, «La teoría cervantina del tiempo». *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, 2 vol. Iberoamericana, III (28). Ed. Sebastian Neumeister. Frankfurt: Vervuert, 1989: 433-439. Los matices entre el tiempo cronológico y psicológico, circular y lineal, duración, infinitud y *aevum* fueron establecidos por HARRY SIEBER, «Literary Time in the "Cueva de Montesinos"». *Modern Language Notes* 86.2 (marzo 1971): 268-273.

La paradójica idea de un tiempo eterno es concebida en Cervantes por mediación, bien de Calíope, bien de la historia, «testigo de lo pasado, ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo por venir» (*Quijote* II, IX). Esa cronografía se manifiesta también en los procesos naturales, donde parece no poder operar el tópico del *tempus fugit*⁵:

En la sazón del erizado invierno,
desnudo el árbol de su flor y fruto,
cambia en un pardo desabrido luto
las esmeraldas del vestido tierno.
Mas, aunque vuela el tiempo casi eterno,
vuelve a cobrar el general tributo,
y al árbol seco, y de su humor enjuto,
halla con muestras de verdor interno.
Torna el pasado tiempo al mismo instante
y punto que pasó: que no lo arrasa
todo, pues tiemplan su rigor los cielos.

(*La entretenida*, vv. 1816-1826).

En el universo cristiano «a solo Dios está reservado conocer los tiempos y los momentos, y para Él no hay pasado ni porvenir, que todo es presente» (*Quijote* II, XXV), por lo que los esfuerzos del mono de maese Pedro por adivinar el futuro cronológico son infructuosos y se quedan en conjeturas. El deseo de los hombres por conocer un porvenir que les está vedado es señalado por Mauricio en el *Persiles*: «Ya sabes, hermosa Transila, querida hija, cómo [en] mis estudios y ejercicios, entre otros muchos gustosos y loables, me llevaron tras sí los de la astrología judiciaria, como aquellos que, cuando aciertan, cumplen el natural deseo que todos los hombres tienen [de saber], no sólo lo pasado y presente, sino lo por venir» (libro I, XIII). La relación de las divinidades con el tiempo, caracterizada por su capacidad de dominarlo, es característica de cualquier teogonía. Llama la atención, sin embargo, la identidad de la fórmula cervantina y la retórica profética expresada por Maimónides en dos de sus artículos de fe: «Yo creo con fe completa, que el Creador (bendito su nombre), es creador y conductor de todas sus creaciones, y Él solo *hizo, hace y hará* todas las cosas»; «Yo creo con fe completa, que el Creador (bendito su nombre), es uno y no hay unidad como ésta. Y Él solo es nuestro Dios, *fue, es y será*». Sorprendentemente, ninguna de las fuentes retóri-

⁵ El impedimento es patente en *La Galatea*, en cuyo espacio arcádico impe-
ra la eterna primavera. Los avatares temporales en esta obra han sido estudia-
dos por AURORA EGIDO, «Topografía y cronografía en *La Galatea*». *Lecciones
cervantinas*. Ed. Aurora Egido. Zaragoza: Caja de ahorros de Zaragoza, Aragón y
Rioja, 1985: 51-93.

cas peninsulares ni italianas, tan bien perfiladas por Jean-François Canavaggio, da cuenta del rasgo con tanta exactitud⁶.

Alonso Quijano sabe que la única vía de abolir el tiempo cronológico para acogerse a uno eterno es teniendo la fama y la historia como mediadoras. El tiempo perpetuo, que también ha sido denominado cíclico o mítico, encuentra su mejor expresión en esta peculiar retórica cervantina, al conjugar presente, pasado y futuro para, de esa manera revocarlos. Mientras que el resto del mundo vive en el tiempo cronológico, don Quijote habita un tiempo eterno, como demuestra el constante empleo de nuestra fórmula de temporalidad: «...pues verá que todo redundará en aumento de su gloria y fama, pues cuanta *yo he alcanzado, alcanzo y alcanzaré* por las armas en esta vida, toda me viene del favor que ella me da y de ser yo suyo» (I, XXXI); «Y finalmente, ¿qué caballero andante *ha habido, hay ni habrá* en el mundo, que no tenga bríos para dar él solo cuatrocientos palos a cuatrocientos cuadrilleros que se le pongan delante?» (I, XLV); «...pues llama bacia *a lo que fue, es y será* yelmo de Mambrino...» (I, XLIV). En la segunda parte de la obra, tras haber sufrido derrotas diversas, don Quijote sigue negándolas imponiendo a sus circunstancias el tiempo perpetuo: «Todas estas y otras grandes y diferentes hazañas *son, fueron y serán* obras de la fama» (II, VIII).

Otros personajes, percibiendo la añagaza de don Quijote, se apropiarán de su retórica. Es el caso de Sancho, quien altera paródicamente el tiempo verbal de la construcción sustituyendo la forma de presente por el pretérito en un caso, y anulando el pasado en el otro: «... según deben de ser muchas las vitorias que vuestra merced *ha ganado y ganó* en el tiempo que yo aún no era su escudero. Pero, bien considerado, ¿qué se le ha de dar a la señora Aldonza Lorenzo, digo, a la señora Dulcinea del Toboso, de que se le vayan a hincar de rodillas delante della los vencidos que vuestra merced *le envía y ha de enviar?*» (I, XXV). Esta alteración de la fórmula, ya familiar al lector por haber sido utilizada en el capítulo V de la primera parte, revela la capacidad de Sancho para adaptarse a la retórica de don Quijote. En su versión adulterada, sin embargo, el escudero escapa de forma inconsciente del tiempo perpetuo, manteniéndose en el cronológico.

⁶ «Pinciano y la estética literaria de Cervantes en el "Quijote"». *Anales Cervantinos* VII (1958): 13-107. Pretender señalar a Maimónides como fuente directa de Cervantes es tan ilusorio como querer demostrar que la onomástica del Caballero del Verde Gabán procede del poema artúrico del siglo XIV titulado, homofónicamente, *Sir Gawain y el caballero verde*; sin embargo, la coincidencia no deja de ser llamativa.

Sansón Carrasco, tan buen «lector» de don Quijote como el mismo Sancho, para fingir que comparte el mismo tiempo que Alonso Quijano se apropia de la fórmula de forma intencionada en su primer encuentro: «Déme vuestra grandeza las manos, señor don Quijote de la Mancha; que, por el hábito de San Pedro que visto, aunque no tengo otras órdenes que las cuatro primeras, que *es* vuestra merced uno de los más famosos caballeros andantes que *ha habido, ni aun habrá*, en toda la redondez de la tierra» (II, III). Aprovechando el recurso de manera irónica dentro de la narración, el bachiller se asegura la confianza de don Quijote elogiando su omnipresencia espacial y temporal.

Esta fórmula retórica no se limita a expresar acontecimientos en los que el tiempo cronológico se anula. Como hemos visto más arriba, Cervantes es consciente del poder que posee el poeta para mantener viva la memoria, pero también lo es de sus conflictos con el patronazgo: en el *Viaje del Parnaso*, al elaborar su inventario personal de mecenas y autores (ensayado ya en *La Galatea*), la fórmula que nos ocupa vuelve a hacer su aparición. De nuevo adaptada al verso, esta vez nos recuerda la independencia del poeta con respecto a sus benefactores: «*Tuve, tengo y tendré* los pensamientos, / merced al cielo que a tal bien me inclina, / de toda adulación libres y esentos» (libro IV, vv. 58-60). Miguel de Cervantes se precia de ser un artista íntegro, que no se deja llevar por las circunstancias pasajeras, incluso si ello significa carecer de un mecenas para su obra, queja explícita en el *Viaje del Parnaso*.

Esta noción de integridad, central en el pensamiento cervantino, se basa en la existencia de unos principios que rigen por encima de las circunstancias y que todo hombre preocupado por la «república» ha de seguir. La fórmula que reúne los tiempos pasado, presente y futuro representa un microespacio donde se recoge la noción de un modo de comportamiento inalterable que, finalmente, traza un límite definido entre lo bueno y lo malo. El hombre ha de acatar como propósito personal estos principios, como declara Loaysa en *El celoso extremeño*: «Por cierto, señoras hermanas y compañeras mías, que *nunca mi intento fue, es, ni será otro* que daros gusto y contento en cuanto mis fuerzas alcanzaren...»; a pesar de su verborrea y desparpajo el personaje no sólo cumple su palabra de complacer a las damas, sino que trata infructuosamente de casarse con Leonora al final de la historia.

El *Quijote* es un texto concebido sobre esta idea, donde el uso de nuestra figura es frecuente. Don Quijote, recién estrenado caballero, comienza a emplearla como expresión de la dignidad caballeresca antes de haber emprendido la primera de su hazañas: «Sepa vuestra merced, señor don Rodrigo de Narváez, que esta

hermosa Jarifa que he dicho es ahora la linda Dulcinea del Toboso, *por quien yo he hecho, hago y haré los más famosos hechos de caballerías que se han visto, vean ni verán en el mundo*» (I, V). La fórmula demuestra que ciertas maneras, en este caso las caballescascas, están por encima de épocas concretas y sobreviven a la cronología convencional. Don Quijote, armado de un bagaje de principios de actuación que cree universales, ha de ser consecuente con ellos. Pero lo sorprendente es que Cervantes cree una expresión, que utiliza casi de manera formulaica, para representar esta idea.

Si el título de *Novelas ejemplares* declara explícitamente su intención ética, y la *Historia de los trabajos de Persiles y Sigismunda*, como en su día demostró Alberto Sánchez⁷, encierra un manual de comportamiento, el lenguaje de Cervantes no queda exento de *ethos*. Del mismo modo que nombrar las cosas es inventarlas, reservar un recurso estilístico para encerrar una temporalidad específica demuestra el refinamiento de una prosa cervantina que no cesa de depararnos sorpresas.

⁷ «El *Persiles* como repertorio de moralidades». *Anales Cervantinos* IV (1954): 199-223.